# الانزياح التركيبيّ
# في ديوان (رأس المُسافر) لسيف الرَّحبي

**جيهان سعد بلال**
**ماجستير في اللغة العربيَّة وآدابها – جامعة حمص**

**الملخَّص:**

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن دور الانزياح التَّركيبيّ في شعريَّة ديوان (رأس المسافر) للشاعر العمانيّ سيف الرَّحبي.

بدأ البحث بمقدّمة فيها أسباب اختياره وأهدافه والمنهج المتبع في الدراسة، كما عرض لمفهوم الانزياح، ثمّ عمد البحث إلى دراسة أهمّ أنماط الانزياح التَّركيبي التي برزت في ديوان الرَّحبي (رأس المسافر)، فبدأ بالتَّقديم والتَّأخير مبرزًا أهمّيته في الكشف عن رؤية الشَّاعر الاغترابيّة، وتأثيره في المتلقّي، ثمَّ انتقل إلى دراسة الانزياح بالحذف، محاولًا الكشف عن دوره في تحرير النَّص الشعريّ من المعاني المباشرة والمحدَّدة، وفتح أبواب التأويل أمام المتلقّي، ثمَّ درس البحث – أخيرًا – الالتفات الذي أسهم في إبعاد نصّ الرَّحبي عن الرتابة والجمود، وخُتم بما توصَّل إليه من نتائج.

**كلمات مفتاحيّة:**

سيف الرَّحبي، رأس المسافر، الانزياح، التَّقديم والتَّأخير، الحذف، الالتفات.

# Syntactic Shift

# In the Poetry Collection The Traveler's Head by Saif Al-Rahbi

**Gehan Saad Bilal**

Master's Degree in Arabic Language and Literature

**Abstract**:

This research aims to explore the role of syntactic deviation in the poetics of the collection *Ra's al-Musafir* (The Traveler's Head) by the Omani poet Saif Al-Rahbi. The study begins with an introduction outlining the rationale, objectives, and methodology, followed by an overview of the concept of deviation. It then proceeds to examine and analyze the most prominent patterns of syntactic deviation found in the collection. It starts with the technique of *taqdim wa-ta'khir* (syntactic inversion/reordering), highlighting its significance in revealing the poet's vision of alienation and its impact on the reader. Next, it addresses deviation through ellipsis (*hadhf*), revealing how it liberates the text from direct, fixed meanings and opens avenues for reader interpretation. Finally, the study examines the device of *iltifat* (shifting/transitioning between grammatical persons or modes of address), which helps save Al-Rahbi's text from monotony and rigidity, before concluding with a summary of the findings.

**Keywords:**

Saif Al-Rahbi, *The Traveler's Head*, deviation, fronting and inversion, ellipsis, and *iltifāt* (shift in mode of address).

- **المقدِّمة:**

يعدُّ الشاعر العماني سيف الرَّحبي من أبرز الشعراء العرب الذين حاولوا تطوير قصيدة النثر العربيَّة، وذلك عبر تمرده على النمط السائد وبنائه أسسًا جماليّة جديدة مكَّنته من نقل قصيدة النثر العربيَّة من دائرة التجريد الذهني إلى دائرة الواقعيَّة المشحونة بألم الإنسان المعاصر وهواجسه. وفي هذا السياق يرى الشاعر اللبناني (يوسف الخال) أنَّ حداثة الرَّحبي «ليست حداثة افتعال، ... بل إنَّها انفجار الوعي والحساسيَّة الجديدة في تعبيرهما عن شقاء الإنسان في غربته ومنفاه»[1].

ويأتي ديوان الرَّحبي (رأس المسافر) ليعكس عالمًا شعريًّا فريدًا يسوده القلق والتساؤلات، وتتجلَّى فيه فرادة التجربة الشعريَّة عبر توظيف لغة شعريَّة مفارقة تقوم في جوهرها على الانزياح بوصفه آلية لخرق المألوف في اللُّغة وتوليد دلالات جديدة تلائم تجربته؛ وقد برز الانزياح التركيبيّ عند الشاعر في ديوانه هذا على نحو كبير، ولم يكن مجرد زينة لفظيَّة، بل تحوَّل إلى أداة تعكس اضطراب الجملة كمرآة لاضطراب الذات المغتربة. ويتجلى هذا الانزياح التركيبي في ثلاثة أساليب رئيسة شكَّلت معالم النصّ، هي: التقديم والتأخير، الحذف، والالتفات. وقد أسهمت هذه الأساليب في فتح آفاق جديدة للقراءة والتأويل وأكسبت تجربة الرَّحبي الشعريّة خصوصيَّةً، فهو «الشاعر الذي عاش تجاربه هو، لا تجارب سواه، وقد عاناها بمنظوره هو لا بمنظور سواه، ثمَّ أعاد نحتها بإزميله الخاصّ كائنات جماليّة تعرف شاعرها جيدًا»[2].

**– أسباب اختيار البحث:**

يتمتَّع سيف الرَّحبي بمكانة عالية بين شعراء جيله ويتميَّز ديوانه (رأس المسافر) بخصوصيته وفرادته؛ إذ عكس تجربة الاغتراب بأسلوب لغويّ خاصّ متجاوزًا الطرق التقليديّة في التعبير؛ إذ برز الانزياح التركيبيّ في هذا الديوان على نحو لافت. من هنا جاء هذا البحث محاولة جادة سعت إلى تتبُّع أنماط الانزياح التركيبيّ في الديوان ودراستها من خلال إظهار علاقتها باضطراب ذات المسافر وقلقها.

(1) الخال، يوسف، مجلة اليوم السابع، باريس، العدد161، 1987م، ص12. نقلًا عن: الرَّحبي، سيف، رأس المسافر، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1986م، (الغلاف الخلفي).

(2) كليب، سعد الدين، جمالية القبح وشعرية الغرابة لدى سيف الرَّحبي _معجم الجحيم_ نموذجًا، مجلة البحرين الثقافية، العدد82 ، 2015م، ص89.

**- هدف البحث:**

يهدف هذا البحث إلى الكشـف عن العلاقة الوثيقة بين مغايرة الأنماط التركيبيَّة المألوفة للجملة واضـطراب الذات المغتربة في ديوان (رأس المسـافر) لسـيف الرَّحبي، وعمَّا حقَّقته أنماط الانزياح التركيبي في هذا الديوان من فتح أبواب التأويل أمام المتلقّي.

**- منهج البحث:**

اعتمد البحث المنهج الوصـفيَّ التحليليَّ؛ لأنَّه المنهج الذي يسـتطيع البحث من خلاله رصـد الانزياحات التركيبيَّة البارزة في ديوان (رأس المسافر) لسيف الرَّحبي، ودراستها وتحليلها بغية الكشف عن أثرها في التعبير عن اضطراب الشاعر وقلقه، وخصوصيَّة تجربته الشعريَّة.

**- الدراسات السابقة:**

من الدراسات السابقة التي تناولت النتاج الشعريّ للرَّحبي دراسةٌ بعنوان: (جمالية القُبح وشعريَّة الغرابة لدى سيف الرَّحبي – معجم الجحيم – نموذجًا)، للباحث سعد الدين كليب، منشورة في مجلة البحرين الثقافية، العدد82، 2015م. وفيها تحدَّث الباحث عن تأسـيس النصّ الشـعريّ في مختارات سيف الرَّحبي الموسومة بمعجم الجحيم على جماليَّة القُبح كإطار جماليّ عامّ ومهيمن، وعلى شعريَّة الغرابة كأسلوبيّة فنية شعريّة مهيمنة أيضًا. ومن الدراسات السابقة أيضًا، دراسة بعنوان: (الواقعيَّة السحريَّة في شعر سيف الرَّحبي "رأس المسافر" نموذجًا)، للباحثين: صادق البوغبيش ورسول بلاوي ومحمد جواد بور عابد، منشـورة في مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسـانيَّة والاجتماعيَّة، القدس، المجلد 3، العدد 57، 2021م. ويتتبَّع هذا البحث مظاهر الواقعيَّة السحريَّة ويدرس عناصرها في ديوان (رأس المسافر)، وكيفيَّة استخدامها ودورها في النصّ الشعريّ.

وينضاف هذا البحث إلى البحوث السابقة في دراسة شعر الرَّحبي، مركّزًا على لغته في ديوانه رأس المسافر على وجه الخصوص، للكشف عن الأساليب التركيبيَّة المنزاحة فيه.

- **العرض والمناقشة والتحليل:**

**أوَّلًا – مفهوم الانزياح:**

تناول الدارســـون مفهوم الانزياح على نحو كبير وكَثُرت تعريفاتهم له، واختلفت المســـمَّيات والمصطلحات التي استخدموها للتعبير عن هذا المفهوم[1]، وعلى الرغم من هذا الاختلاف يتَّفق النقاد على فكرة أساسيَّة ترى في الانزياح تجاوزًا للأنماط اللغويَّة المعتادة سواء على المستوى التركيبيّ أو المستوى الدلاليّ، أو حتى المستوى الصوتيّ، وذلك من خلال «استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور استعمالًا يخرج به عمَّا هو معتاد ومألوف»[2]، بهدف «إخراج لغة النصّ بثوبٍ جديدٍ أو وفق بناءٍ وتصورٍ جديدين يسعى المؤلف من خلالهما لتحقيق غايةٍ جماليَّةٍ من جهة، ومن جهة ثانية يسعى لإبراز هواجس داخليّة يرى أنَّها قد لا ترى النور في النصّ، ولا يدركها المتلقّي إلَّا وفق عمليَّة البناء الجديدة التي يريدها، مع الأخذ بالحسبان تحقيق الوظيفة الإخباريَّة للغة النصّ وتحقيق عنصر المفاجأة أو الدَّهشـــة لدى المتلقّي»[3]. وعليه فإنّ الانزياح يقوم على تمرُّد المبدع على الســـنن اللغويَّة الســـائدة وابتكاره لأساليب وتعابير مدهشة تكسر الرتابة الأسلوبيَّة، وتخلق صدمة في نفس المتلقّي وتربك أفق توقُّعه، وتحرِّك طاقته التأويليَّة. وله ثلاث أنواع رئيســـــة، هي: (الانزياح الدلالي، الانزياح الإيقاعي، والانزياح التركيبي)، والأخير هو ما ستتمحور دراستنا حوله.

**ثانيًا – الانزياح التركيبي في (رأس المسافر) لسيف الرَّحبي:**

**1) التّقديم والتّأخير:**

إنَّ التَّقديم والتَّأخير هو انزياح تركيبيٌّ مرتبط بقواعد النحو ولذلك ســـمَّاه جان كوهن "الانزياح

(1) ذكر عبد السلام المسدّي أبرز المصطلحات المستخدمة في الدراسات الأسلوبيَّة للتعبير عن مفهوم الانزياح وهي: "الانزياح" لفاليري، "الانحراف" لســـبيتزر، "الاختلال" لوليك ووارين، "الإطاحة" لباتيار، "المخالفة" لتيري، "الشـــناعة" لبارت، "الانتهاك" لكوهن، "خرق الســـنن" لتودوروف، "اللحن" لتودوروف، "العصـــيان" لاراجون، "التحريف" لجماعة مو. ينظر: المسدي، عبد السلام، الأسلوبيَّة والأسلوب، دار الكتاب المتحدة، لبنان، ط 5، 2006م، ص99.

(2) ويس، أحمد، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، د.ت، ص5.

(3) علوش، خالد، الانزياح في شـعر البحتري، رسـالة أعدت لنيل درجة الماجسـتير في اللغة العربيَّة وآدابها، بإشراف: د. رئيفة السلُّومي، كلية الآداب والعلوم الإنسانيَّة، جامعة حمص، سوريا، 2017م، ص 43.

النّحويّ"، فهو انزياح عن القاعدة التي تتحدّد ترتيب الكلمات[1]، إذ يقوم على خرق الرتابة التَّركيبية المعتادة في النحو وتجاوزها، «وهو تجاوز مقصود يسمح بتغيير موقعيّ على مستوى الإسناد، هذا التجاوز يثري السّياق ويفتح النصَّ على أبعاد تأويليَّة وتعدُّديَّة على مستوى القراءة إذا ما تعهَّده المبدع بوصفه منتجًا لقيم جماليَّة أو أبعاد نفسيَّة»[2]؛ أي أنَّ استخدام الشاعر للانزياح عبر التقديم والتأخير يحقّق له أغراضًا جماليَّة ودلاليَّة ونفسيَّة تمنح النصَّ طابعًا أسلوبيًّا فريدًا وتفتح ذهن المتلقّي على تأويلات عديدة.

وقد أدرك النقاد والبلاغيون العرب القدامى أهميَّة التقديم والتأخير، حيث ذهب عبد القاهر الجرجانيُّ (ت471هـ) إلى أنَّه «باب كثير الفوائد، جَمُّ المحاسن، واسع التَّصرُّف، بعيد الغاية، لا يزال يفترُّ لك عن بديعة، ويُفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعُه، ويلطُفُ لديك موقعُه، ثمَّ تنظر فتجد سبب أن راقك ولَطُفَ عندك أنْ قُدِّم فيه شيء وحُوِّل اللّفظ عن مكان إلى مكان»[3].

وقد كَثُرَ التقديم والتأخير وتعدَّدت أنماطه عند سيف الرَّحبي في ديوانه (رأس المسافر)، ومن أبرز تلك الأنماط التي وردت في هذا الديوان:

**أ- تقديم الخبر على المبتدأ:**

يعدُّ تقديم الخبر على المبتدأ أحد أبرز مباحث التركيب تحقيقًا للانزياح؛ فهو يقع في لبِّ الدّراسات الأسلوبيّة المعنية برصد التغيُّرات في ترتيب العناصر اللّغويَّة في الخطاب الأدبيّ، وتكمن أهميَّة هذا التقديم في كونه مظهرًا حيويًّا للانزياح في التركيب اللغويّ، يهدف إلى تحقيق غايات نفسيَّة ودلاليَّة تقوم بوظيفة جماليَّة بوصفه ملمحًا أسلوبيًّا خاصًّا يتمُّ عن طريق كسر العلاقة المألوفة بين المسند والمسند إليه، ليضعهما في سياقٍ جديد وعلاقة مميَّزة[4]. وقد كان لهذا النوع من التقديم

(1) يُنظر: كوهن، جان، بنية اللغة الشعريَّة، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1986م، ص180.

(2) حسن، أيمن حسن، الانزياح في شعر فايز خضور، رسالة أعدت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربيَّة وآدابها، بإشراف: د. أحمد سيف الدين، كلية الآداب والعلوم الإنسانيَّة، جامعة حمص، سوريا، 2012م، ص97.

(3) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، دار المدني بجدة، 2004م، ص107.

(4) يُنظر: الحسني، راشد، البنى الأسلوبية في النَّص الشَّعري، دراسة تطبيقية، دار الحكمة، لندن، ط1، 2004م، ص233، و: الخطاب، حسين، الانزياح في شعر زهير بن أبي سُلمى، رسالة أعدت لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حمص، سوريا، 2016م، ص146.

والتأخير حيّزٌ واسعٌ في ديوان (رأس المسافر) لسيف الرَّحبي.

يقول في قصيدة **(مدينة تستيقظ)**:

**وهُناك رؤوسٌ وهميَّةٌ تطلُّ مِن النوافذِ**
**على بقايا الثَّلج الملتصقِ بالحَواف وكأَنَّما**
**تُطل على قِسمتها الأخيرة في**
**مِيراث الأَجدادِ[1].**

يتجلّى الانزياح التركيبيّ في هذه النصّ من خلال التقديم والتأخير في قوله: (وهناك رؤوس وهميَّة تطلُّ من النوافذ)، إذ عمد الشاعر إلى تجاوز الترتيب النحويّ المألوف للجملة الاسميَّة؛ وذلك من خلال تقديمه الخبر المتمثّل بشبه الجملة (هناك) على المبتدأ النكرة الموصوفة (رؤوس وهميَّة)، وهذا التقديم للظرف (هناك) على المبتدأ (رؤوس) ليس انزياحًا نحويًّا فحسب، بل له أبعاد دلاليَّة ونفسيَّة عميقة تعكس ما يعتري الشاعر من مشاعر اغتراب وقلق وخوف في تلك المدينة الغريبة الأطوار، فتقدُّم شبه الجملة الظرفيَّة الدالة على المدينة (هناك) يبرز هيمنة عالم المدينة البارد والموحش بصورته المرعبة على ذات الشاعر، إذ لا يتمثَّل المكان في وعي المغترب بوصفه حيّزًا جغرافيًّا فقط، بل يتمركز في وعيه كقوة مدمّرة تطارده لتسحق روحه، وفي المقابل يأتي المبتدأ (رؤوس) متأخّرًا ليؤكِّد الشاعر من خلال هذا التأخير تهميش المغترب وضياعه في المدينة، فالإنسان المغترب يَفقد هُويَّته في المدينة التي تسلبه الشعور بذاته ومركزيَّته، فهي تحول الناس إلى مجرد رؤوس وهميَّة بلا ملامح واضحة، تراقب المدينة بقلق وحذر من النوافذ، وذلك من دون أن يكون لهم أيُّ تأثير أو فاعليَّة.

وفي قصيدة **(بخطوة الغيب)** يقول الرَّحبي:

**ثمةَ ما يُؤْذِنُ بانفجار اللَّحظَةِ**
**ثمةَ فِي الشَّارِع امرأَةٌ تقطَع القلبَ**
**بِخطْوة الغيبِ**
**ثمةَ قامةٌ تُشمِّر الساعِدَ**
**عَن خِيانَتِها الكُبرَى**
**طُوفانُ الشُّكوكِ يجْثُم علَى**

(1) الرَّحبي، سيف، رأس المسافر، ص 8.

**الصَّدرِ**
**وفي اللَّيلةِ نفْسِهَا**
**الليلة الملعُونةِ هَذِه،**
**يفتَحُ الرأْسُ أبوابَهُ**
**مِثلَ ثَوْرٍ يدفع عاصفةٌ نحْو هِجرتهَا**
**الأَبديَّةِ[1].**

ذهب الرَّحبي في هذه القصيدة إلى إعادة تشكيل البنى التركيبيّة لخلق فضاءٍ شعريٍّ مُفعم بالقلق والتَّرقُّب وذلك عبر افتتاحه ثلاثة أسطر في مطلع هذا النصّ بلفظة (ثمَّة)، وهي اسم إشارة ظرفي يدلُّ على المكان تقدَّم وجوبًا في الأسطر الثلاثة على أنَّه خبر مقدَّم، وأخَّر المبتدآت النكرات (ما الموصوليَّة، امرأة، قامة)، وممَّا لا شكَّ فيه أنَّ لهذا الانزياح التركيبيّ أثره البالغ في شعريَّة وجماليَّة القصيدة؛ فالقارئ لا يصل إلى الحدث مباشرة، ممَّا يثير فضوله واهتمامه، حيث يتدرج الشاعر في الانزياح عبر مستويات مختلفة من الصياغة، ممَّا يمكنه من إعادة تشكيل المشهد تصاعديًّا؛ ففي السطر الأوَّل: (ثمةَ ما يُؤْذنُ بانفجار اللَّحظَةِ)، يتجلّى التقديم والتأخير في تأخير المبتدأ المتمثّل في الاسم الموصول (ما) لجعل القارئ يقف أوّلًا عند فضاء الحدث المجهول، ثمَّ ينكشف له الحدث المخيف المتأخر (انفجار اللحظة).

ويبلغ هذا الانزياح ذروته الأسلوبيَّة في السطر الثاني: (ثمةَ فِي الشَّارِع امرأَةٌ تقطَع القلبَ)، إذ لا يكتفي الشاعر هنا بتقديم الخبر على المبتدأ بل يفصل بينهما أيضًا بفاصل تركيبيّ وذلك عبر تقديمه شبه الجملة الجار والمجرور (في الشارع) على المبتدأ (امرأة)، لإعطاء المكان (الشارع) الصدارة وللفت انتباه المتلقّي له ودفعه إلى رسم مسرح الحدث في مخيلته، بينما يؤخّر له صدمته بصورة المرأة الممزَّقة (امرأَةٌ تقطَعُ القلبَ).

ويكتمل المشهد في الانزياح الثالث: (ثمةَ قامةٌ تُشمِّر السَّاعِدَ عَن خِيانَتِها الكُبرَى)، حيث يعود الشاعر لتقديم الخبر الظرفي على المبتدأ المؤخَّر(قامةٌ)، وقد عمد الشاعر تنكيرها وتأخيرها ليضفي عليها هالة من الغموض التَّام ليزيد من صدمة المتلقي عند وصوله إلى مشهد الخيانة المؤجَّل، حيث يشوّق المتلقي ويثير اهتمامه ثمَّ يفاجئه ويصدمه بحدث الخيانة غير المتوقع.

إنَّ هذا الانزياح التركيبي المتكرّر كان وسيلة فنيّة تمنع القارئ من تلقّي الحدث دفعة واحدة، وتجعله في حالة ترقب مستمرٍّ وشوق دائم، كما كان في الوقت نفسه مرآة تعكس حالة القلق والتوتر

(1) الرَّحبي، سيف، رأس المسافر، ص10.

النفسيّ المسيطرة على أجواء القصيدة، وبذلك يكون الانزياح كشف عن دلالات نفسيَّة وحقَّق غايات جماليَّة معًا.

**ب- تقديم شبه الجملة على المسند إليه:**

يعدُّ تقديم شبه الجملة (الجار والمجرور والظرف) على المسند إليه أسلوبًا من أساليب الانزياح التركيبي يكثر عند الشعراء، يقول ابن الأثير (ت637هـ) في حديثه عن الأثر البلاغيّ والجماليّ لتقديم الظرف: «فأمَّا الظرف فاعلم أنَّه إذا كان الكلام مقصـــودًا به الإثبات، فإنَّ تقديم الظرف فيه أبلغ من تأخيره، وفائدته إسناد الكلام الواقع بعده إلى صاحب الظرف دون غيره، وإذا أريد بالكلام النفي فيحسُن فيه تقديم الظرف وتأخيره؛ وكلا الأمرين له موضـــع يختصُّ به؛ فأمَّا تقديمه في النفي؛ فإنَّه يقصـــد به تفضـيل المنفي عنه على غيره. وأمَّا تأخيره؛ فإنَّه يقصـد به النفي أصـــلًا من غير تفضـيل»[1]، ويفهم من كلام ابن الأثير أنَّ البلاغيين القدماء كانوا يرون أنَّ هذا النوع من التقديم غرضـــه الأســـاســـي هو التخصـــيص والتوكيد، وقد اســـتند الرَّحبي على نحو كبير إلى هذا النوع من التقديم والتأخير في ديوانه (رأس المســـافر)، إلَّا أنَّ هذه الانزياحات التركيبيَّة قد تجاوزت الغرض البلاغي التقليدي المباشـــر في قصيدة النثر عند سيف الرَّحبي، لتؤدي وظيفة نفسيَّة أعمق، وهي تعميق دلالة الاغتراب وتغيير زاوية الرؤية.

يقول في قصيدة **(النَّوم)**:

**كُلَّ صباحٍ حِين تنْهضُ مِن نوْمِكَ**

**الضاربِ فِي القِدَمْ،**

**تفتحُ نافِذةٌ**

**تدخلُ مِنها مُوسِيقَى**

**ورجالٌ يحْمِلونَ علَى أَكتافِهِمْ**

**قوارِبَ**

**تَسطعُ فوقَها شمسٌ مريضةٌ**[2].

يتحدث الشـاعر عن مشـاعر الاغتراب التي يعيشـها يوميًّا، مسـتعينًا بسـلسـلة من الانزياحات

(1) ابن الأثير، الجامع الكبير في صـــناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق: مصـــطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي، 1375هـ، ص110.

(2) الرَّحبي، سيف، رأس المسافر، ص54.

التركيبيَّة التي تتكامل فيما بينها لتبرز عبثية العالم الخارجي المحيط بالشاعر، وتعزز إحساسه بالوحشة والضياع، ففي التركيب: (تدخلُ مِنها مُوسِيقَى) يُقدِّم الشاعر الجار والمجرور (منها) على الفاعل (موسيقى)، وفي التركيب: (تَسطعُ فوقَها شمسٌ مريضةٌ) يتقدَّم الظرف (فوق) على الفاعل (شمس)؛ والشاعر هنا لا يريد تخصيص الموسيقى بالنافذة، أو الشمس بمكان معين، بل يريد إبراز المكان (العالم الخارجي)؛ فعندما يعيش الإنسان حالة اغتراب وعزلة، يصبح المكان الذي لا يتوافق معه ولا يحتويه هو الضاغط الأساسي عليه، وكذلك الأمر في التركيب: (يحْمِلونَ علَى أَكتافِهم قوارِبَ)، فإنَّ الرَّحبي لا يريد من تقديم الجار والمجرور (على أكتافهم) على المفعول به (قوارب) تخصيص القوارب بأكتاف الرجال، بل إنَّه يركِّز على جسد الإنسان المثقل بالتعب والشقاء. وإنَّ تكرار البنية النحويّة المنزاحة نفسها ثلاث مرات متتالية يشير إلى رتابة الحياة ونمطها القاتل والممل، وشعور ذات الشاعر المغتربة بثقل الزمن وقبح الواقع الذي يستيقظ عليه الشاعر كل صباح.

**ج- تقديم المفعول به على الفاعل:**

يمثّل تقديم المفعول به على الفاعل ظاهرة أسلوبيَّة مطَّردة عند الشعراء[1]، وهو أمر أصَّل له ابن جنِّي (ت392هـ) بوصفه ظاهرة شائعة عند العرب، قال: «إنَّ المفعول قد شاع عنهم واطَّرد من مذاهبهم كثرةُ تقدُّمه على الفاعل، حتى دعا ذاك أبا عليّ الفارسيّ إلى أن قال: "إنَّ تقدُّم المفعول على الفاعل قسمٌ قائمٌ برأسه، كما أنَّ تقدُّم الفاعل قسمٌ أيضًا قائمٌ برأسه، وإن كان تقديم الفاعل أكثر، وقد جاء به الاستعمال مجيئًا واسعًا"»[2]. وقد ورد هذا التقديم في ديوان رأس المسافر، ولجأ إليه الرَّحبي غير مرَّة.

يقول في قصيدة (**رسالة**):

**الفجرُ ينتَشِرُ فِي غُرفتي كذِئْبٍ،**
**يتقدَّمه زحْفُ عُوائِهِ نحْو قريَةٍ مهْجُورةٍ**[3].

(1) الخطاب، حسين، الظواهر الأسلوبيّة في شعر المدرسة الأوسيّة، رسالة أعدت لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، إشراف: أ. د. فاطمة تجور، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، دمشق، 2023م، ص207.

(2) ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، القاهرة، مصر، مطبعة دار الكتب المصرية، 1952م، ص295/1.

(3) الرَّحبي، سيف، رأس المسافر، ص47.

«يتعمد الشـــاعر أحيانًا أن يُقرن الفعل بمفعوله، إذا كان ســـيضـــمن له تعميق الإحســـاس بالمعنى»[1]، وهذا ما فعله الرَّحبي حين قرن المفعول به الضـــمير المتصـــل (الهاء) بالفعل مباشـــرة، وأخَّر الفاعل (زحف) في التركيب: (يتقدَّمه زحْف عُوائِهِ نحْو قريَةٍ مهْجُورةٍ)، فالشاعر في هذه القصيدة يتحدَّث عن مشاعر الوحشة والوحدة والخوف التي تسيطر عليه وقت الفجر بسبب افتقاده لما قد يمنحه السكينة والأمان، فأراد تعميق الإحساس بالخوف من خلال هذا الانزياح، كما يحمل هذا الانزياح بعدًا جماليًّا أيضًا، يتمثَّل في إثارة انتباه المتلقي وتشويقه لمعرفة الفاعل.

2) **الحذف:**

يُعرَّف الحذف في الاصطلاح البلاغي بأنَّه: «إسقاط جزء من الكلام أو كلّه لدليل»[2]، وله أثر نفســـي عميق، إذ «يثير فضـــول المتلقي، ويجعله يبحث عن كنز مدفون، حتَّى إذا وُفق إليه، نال مبتغاه، وكان لظهوره لذة، وللوصـــول إليه متعة ومكانة»[3]. كما يؤدّي الحذف في النصّ وظائف وأغراضًا بلاغيَّة كثيرة، منها: التفخيم والتعظيم والإيجاز والتشويق[4].

وقد تعددت أنماط الحذف التي اعتمدها الرَّحبي في ديوانه (رأس المسافر)، نذكر منها:

أ- **حذف الفعل:** «غالبًا ما يرافق حذف الفعل غياب فاعله معه، إلَّا أنَّ المعنى يبقى قائمًا على الرغم من غياب الفعل، بل إنَّ مثل هذا الحذف يورث الأسلوب رشاقةً وجمالًا في أغلب الحالات، بما يوفره من لمحةٍ خاطفةٍ، وإشارةٍ بارعةٍ، تغني المعنى، وتوسّع أطر الخيال الشعريّ»[5].

يقول الرَّحبي في قصيدة (**أحشاء الصَّباح**):

**الصَّباحُ يُجرجِرُ أَحشاءَه تحْتَ**
**قدمِ التِّيهِ**

(1) حمدان، ابتسام أحمد، الحذف والتَّقديم والتَّأخير في ديوان النَّابغة الذبياني، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1992م، ص228.

(2) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، 1957م، ص102.

(3) السبت، عبد الرحمن بن أحمد، ظاهرة الانزياح في شعر البارودي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة المجمعة، السعودية، العدد: 86، 2018م، ص69.

(4) يُنظر: الخطاب، حسين، الظواهر الأسلوبيّة في شعر المدرسة الأوسيّة، ص213.

(5) حمدان، ابتسام أحمد، الحذف والتَّقديم والتَّأخير في ديوان النَّابغة الذَبياني، ص128.

**والمساءُ تحْت مِعطَفكَ**

**عيْنًا جاحِظةً**

**وأُخرى تُراقِبُ الغيْم يسْقُطُ**

**فوْق الجبَالِ**[1].

يتمثّل الانزياح التركيبيُّ بالحذف في النصّ بقوله: (والمساءُ تحْت مِعطَفكَ/عيْنًا جاحِظةً)، حيث عمد الشاعر إلى حذف الفعل الذي قام بنصب المفعول به (عينًا) مع فاعله، ويمكن تقديره حسب السياق بالفعل (يُخفي)، أو (يُغطّي)، ولا شكَّ في أنَّ لهذا الحذف أثرًا جماليًّا ودلاليًّا، بسبب ما حقَّقه من تكثيف وإيجاز، ولِمَا يخلقه من إثارة وغموض نتيجة خرقه للمألوف ودفع المتلقي للتأمُّل والتركيز بالمفعول به (عينًا جاحظة) لتقدير المحذوف واكتشاف المعنى المراد، مِمَّا يفتحُ النصَّ على آفاق دلاليَّة متنوعة، فالعين الجاحظة التي يخفيها المساء تحت المعطف، ربما توحي بحالة القلق والترقب التي تتصارع ذات الشاعر معها محاولة الظهور بصورة متوازنة.

**ب- حذف المبتدأ:** استعان الرَّحبي بحذف المبتدأ في مواضع كثيرة في ديوان (رأس المسافر)، بوصفه أسلوبًا للتعبير، من ذلك قوله في قصيدة (**نجمة الأعاصير**):

**امرأَةٌ تُحرِق عشبَ القارَّاتِ**

**لِتُضيء نجْم الشَّكِيمةِ المتدلِّي**

**مثلَ نِيَّةِ انتقامٍ لِسَمَاءٍ مُدْلهمَّةٍ**[2].

يتجلَّى الانزياح التركيبيُّ في هذا النصّ من خلال حذف المبتدأ في قول الشاعر: (امرأَةٌ تُحرِق عشبَ القارَّاتِ)، والتقدير: (هي امرأةٌ). إلَّا أنَّ الشَّاعر عدل عن الأسلوب المألوف ليحقِّق غرضًا رئيسًا وهو تجسيد المعنى المراد؛ فالنصُّ لا يتحدَّث عن امرأة عاديَّة، بل عن ذاتٍ مؤثِّرة وفاعلة. والبدء بالخبر (امرأة) مباشرة يركِّز الاهتمام عليها، ويبرز قوَّة تأثيرها وحضورها. وهذا ما يؤكّده عنوان القصيدة (نجمة الأعاصير) التي تجتاح القارَّات وتضيء النجوم.

**ج- حذف الخبر:** يُشترط في حذف الخبر أن «يدلَّ معنى الكلام أو الحال عليه، حتَّى لا يدخل الوهم إلى السَّامع، ولا يلتبس عليه فقدان المحذوف من الكلام، فيختلَّ معنى الكلام الذي أراده

(1) الرَّحبي، سيف، رأس المسافر، ص17.

(2) الرَّحبي، سيف، رأس المسافر، ص38.

القائل»[1].

يقول الشاعر في قصيدة **(مدينة تستيقظ)**:

**القطاراتُ تحلُم بالمسافرينَ.**

**لَا أَحدَ.. لا شيءَ**[2].

يظهر الانزياح بالحذف بوضوح في عبارة: (لا أَحدَ.. لا شيءَ)، حيث استغنى الشاعر عن ذكر خبر (لا) النافية للجنس، والتقدير :(لا أحد موجودٌ، لا شيء موجودٌ)، وهو بهذا الحذف منح العبارة إيجازًا وقوة تعبيريَّة عالية. ولعلَّ هذا الفراغ اللغويّ الذي أحدثه حذف الخبر يجسّد حالة الفراغ والعدم التي يعيشها الشاعر وسط أجواء المدينة الموحشة ويعمِّق الشعور بالوحدة والانعزال.

**د- حذف المفعول به:** يقول ابن جنِّي في التأصيل لهذا النوع من الحذف: «وحذف المفعول به كثيرٌ في القرآن وفصيح الكلام، وذلك إذا كان هناك دليل عليه»[3]. ولهذا الحذف أغراض متعدّدة، كالتركيز على الحدث، أو إفادة معنى الإطلاق والشمول، فغالبًا ما كان حذف المفعول يسمح للفعل أن يمتدَّ بأثره[4]، وهذا ما نجده في قصيدة **(البَراءةُ الأُولَى)**، إذ يقول الرَّحبي في هذه القصيدة:

**بِبراءَةِ الخُطوةِ الأُولَى،**

**بِالبَراءةِ نفْسِهَا**

**تقمَّصتُ ملَاكَ أَوهَامِي**

**وذَهبتُ نحوَ المرأَةِ التِي انقذَفتْ**

**دهورُ وجْدِها فِي رأسِي**

**نحْو المرأَةِ التِي أُحِبُّ**[5].

(1) الصالح، ساجد الخليف، ظاهرة العدول النحويّ والصرفيّ العربية، دراسة تطبيقيَّة على شعر ذي الرّمة، رسالة أعدّت لنيل درجة الدكتوراه، إشراف: أ.د. نبيل أبو عمشة، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة دمشق، دمشق ، ص303.

(2) الرَّحبي، سيف، رأس المسافر، ص8.

(3) ابن جني، المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات، تحقيق: عبد الحليم النجار، وعلي النجدي ناصف، وعبد الفتاح شلبي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1994م، د. ط، ص125/1.

(4) يُنظر: حمدان، ابتسام أحمد، الحذف والتَّقديم والتَّأخير في ديوان النَّابغة الذَبياني، ص147.

(5) الرَّحبي، سيف، رأس المسافر، ص50.

يتجلَّى الانزياح بالحذف بوضوح في قول الشاعر: (نحْو المرأَةِ التِي أُحِبُّ)، إذ حذف الشاعر الضمير (ها)، ولم يقل (أُحبُّها). وهذا الحذف لم يأتِ عفو الخاطر، بل تقصَّده الشاعر لإطلاق دلالة فعل الحبّ، فبدلًا من أن يتحدَّث الشَّاعر عن حبِّ امرأة محدَّدة في الحاضر، جعل المعنى يتَّسع ليتحوَّل إلى حنين مطلق نحو الماضي. وبذلك، تصبح المرأة في النصّ رمزًا لزمن الطفولة المفقود والبراءة الأولى التي يحنُّ إليها الشاعر ويهرب إليها من قسوة واقعه، فكلمة دهور في قول الشَّاعر: (وذهبْتُ نحو المرأة التي انقذفَتْ دهورُ وجدها في رأسي)، تحيلنا إلى أنَّ الشِّاعر لا يتحدَّث عن امرأة موجودة في الواقع بل إنَّها رمزًا لزمن ممتدٌّ في الماضي يسكن ذاكرته.

**3) الالتفات:**

يعدُّ الالتفات ظاهرة أسلوبيَّة تعكس تحوُّلًا جماليًّا في البنية الخطابيَّة، وقد حظيت هذه الظاهرة باهتمام واسع في التراث البلاغيّ والنقديِّ، حيث عُبِّر عنها بمصطلحات متنوِّعة، أبرزها: «الصرف والعدول، والانصراف، والتلون، ومخالفة مقتضى الظاهر، وشجاعة العربيَّة»[1].

ويُعد الزَّمخشريُّ (ت538هـ) أوَّل من رسَّخ هذا المصطلح وسعى إلى تأصيله، وذلك في تفسيره الشَّهير (الكشَّاف)، وقد كشف الزَّمخشريُّ عن القيمة الفنيَّة والجماليَّة للالتفات، وذلك: «لأنَّ الكلامَ إذا نُقِلَ من أسلوبٍ إلى أسلوبٍ، كان ذلك أحسنَ تطريةً لنشاط السّامع، وإيقاظًا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوبٍ واحدٍ، وقد تختصُّ مواقعُه بفوائد»[2]، أيّ أنّ الالتفات حسب قول الزَّمخشريّ يحقّق فائدتين: إحداهما عامَّة في كلّ صوره، وهي إمتاع المتلقي وجذب انتباهه بتلك الانزياحات والتحولات التي لا يتوقعها في نسق التعبير، والأخرى خاصّة تتمثّل فيما تشعُّه كلُّ صورة من تلك الصّور، في موقعها من السّياق الذي ترد فيه، من إيحاءاتٍ ودلالات خاصَّة، كما يولي الزَّمخشريُّ المتلقي أهميةً خاصّةً في نظرته إلى الالتفات، وهي رؤية تتوافق مع رؤية الأسلوبيّين في العصر الحديث[3].

والالتفات «هو تحوُّل في الأسلوب، حيث يسير المتكلِّم على سمتٍ معيَّن، ثمَّ لا يلبث أن يتحوَّل إلى مستوى آخر من الخطاب، سواءً عبر تحوُّل الأفعال وأزمنتها، أو الضَّمائر بين الإفراد والجماعة

(1) طبل، حسن، أسلوب الالتفات في البلاغة العربية، دار السلام، القاهرة، ط1، 2010م، ص13.

(2) الزمخشري، الكشَّاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3 ، 1407هـ، ص 10/1.

(3) يُنظر: الخطاب، حسين، الظواهر الأسلوبيّة في شعر المدرسة الأوسيّة، ص160.

أو الحضور والغياب»[1].

وديوان (رأس المسافر) لسيف الرَّحبي غنيٌّ بهذه الظاهرة الأسلوبيَّة، إذ اعتمد الرَّحبي على أنماط الالتفات المختلفة (الالتفات بالضمائر، الالتفات بالصيغ، الالتفات بالأفعال) في كسر الرتابة النَّصيَّة، ومن أجل فت انتباه المتلقي والتَّأثير فيه من جهة، والتعبير عن انفعالات الشاعر ومشاعره وتعميق المعاني المراد إيصالها من جهة أخرى.

يقول في قصيدة (**القدَمُ النرجِسيَّة**):

**وَلأنِّي كُنت المدعُوَّ لِهذه الوَليمةِ مِنَ**
**الأَقدامِ والأَدْمغةِ المُستفزَّةِ،**
**غامرْتُ بِسُمعتي الأَخلاقيةِ**
**لأَكُونَ سيِّدَ المأدُبةِ أَوْ خادِمَها،**
**بِحيثُ لَا تنْقُصنِي الأَرابةُ لِلْوقُوعِ**
**دَوْمًا بيْن أَسْنانِ ذِئبٍ.**
**أَهكذَا يَبْدأُ المجُوسُ رحيلَهمْ**
**تَاركِينَ فِي كُلِّ طَرِيقٍ أَثرًا لِجَريمةٍ**
**عذْراءَ**
**وَبقايا عِشاءٍ**
**يَمتَدُّ حتَّى الأَبديةِ**[2].

بالنظر إلى السياق اللغويّ للنصّ نجد أنَّ الرَّحبي استند في البداية إلى ضمير المتكلم وصيغة المفرد، وذلك على نحو واسع في حديثه عن رحلته وعذابه وتجربته الشخصية وكيف وقع في شباك هذا العالم القاسي: (لأنِّي، كُنتُ، غامرْتُ، بِسُمعتي، لأَكُونَ، تنْقُصنِي)، ثمَّ التفت فجأة إلى ضمير الغائب وصيغة الجمع في السطور الأخيرة: (تاركين، رحيلهم)، وهذا الانتقال المفاجئ بين الصيغ والضمائر أسهم في لفت انتباه المتلقي، ونقل النصّ من الحديث عن معاناة الشَّاعر الشخصيَّة إلى الحديث عن مأساة عامَّة تخصُّ كلَّ البشر عبر التاريخ؛ فالشَّاعر يرى أنَّ ضياعه الحالي ليس حالة

(1) رواشدة، سامح، قصيدة إسماعيل لأدونيس، صور من الانزياح التركيبي وجمالياته، مجلة دراسات، الأردن، المجلد:3، العدد:3، 2003م، ص477.

(2) الرَّحبي، سيف، رأس المسافر، ص26.

فرديَّة بل هو تكرار لضـــياع المجوس القدامى في رحلتهم الطويلة؛ لأنَّ العذاب والضـــياع قدر أبديٌّ محتوم على البشـــريَّة جمعاء في منظور الشـــاعر، وهذا ما يؤكّده في ختام القصـــيدة بقوله: (وَبقايا عِشاءٍ/يَمتَدُّ حتَّى الأَبديةِ).

يقول في قصيدة **(كلُّ شيْءٍ لمْ يَبدأ)**:

**كُلُّ شَيْءٍ بدأَ**
**كُلُّ شَيْءٍ لمْ يبدأ**
**هَكَذَا أَبدًا**
**تموتُ وعولُ النَّفْس فِي**
**خُضرةِ الصُّراخِ**
**هكَذا تنْدلِعُ حروبٌ تَغرقُ فِيهَا**
**سُفن الأَفْكارِ**
**وَهكذا أَيضًا أَحلمُ**
**أَنَّنِي قائِدُ أُورْكِسْترَا**
**فِي جُزُرٍ**
**تشْتعِلُ فِيها النِّيرانْ**[1].

يبدأ الشَّـاعر هذا المقطع مسـتخدمًا ضـمير الغائب: (بدأَ، لمْ يبدأ، ..)؛ متحدّثًا عن فوضـى وعبثية العالم الخارجي، وذلك على نحو محايد وكأنَّه يراقب هذا العالم ويرصـد خرابه من بعيد دون أن تكون له أيُّ علاقةٍ به. ثمَّ يلتفت فجأةً إلى ضـمير المتكلم :(أَحلمُ، أَنَّنِي)، وينقل القصـيدة إلى الحديث عن اغترابه وعذابه الذاتي؛ فأحلامه لم تسـلم من آثار الحروب المندلعة في الخارج، وهنا تبرز أهميَّة هذا الالتفات في التَّعبير عن خيبة أمل الشَّـاعر واصـطدام أحلامه الشـخصـيَّة بواقعه العبثيّ المليء بالدَّمار والحروب.

يقول في قصيدة **(النَّوم)**:

**وَكَان الجميعُ مربُوطًا**
**بِقَدَم العاصفةِ**
**التِي تُرتِّب نوايَا رحِيلِهَا**

(1) الرَّحبي، سيف، رأس المسافر، ص16.

**فِي نوْمكَ**
**الذِي لمْ تستَيقظْ مِنه بعدُ.**
**النافذةُ مفتوحةٌ، وأَنتَ**
**تقْتلعُ رؤوسًا**
**بشريَّةً**
**تَظهرُ على شكلِ**
**نُجُومٍ**
**فِي فُنجان القهْوةِ.**
**لحظاتٌ**
**وسَتغِيب في زُحامِ الشارعِ**[1].

يظهر الالتفات في هذا المقطع عندما ينتقل الشاعر فجأة من ضمير الغائب في قوله: (رحيلها) إلى ضـمير المخاطب في قوله: (نومك، أنت .. )، وهذا الالتفات بالضـمائر أسـهم في التعبير عن حالة الضَّياع والتَّشظي الداخليّ التي يعيشها الشَّاعر؛ فالشَّاعر عندما التفت إلى ضمير المخاطب، لم يكن يريد توجيه الكلام إلى شخص آخر، بل كان يوجِّه الحديث إلى ذاته المغتربة، وكأنَّه شخصٌ آخر يقف بعيدًا ليرصد ما يسكن ذاتَه من مخاوف واضطرابات وهواجس، وفي الوقت نفسه إنَّ هذا الالتفات المفاجئ يكسـر الرَّتابة ويثير اهتمام المتلقي؛ إذ يجعله يشـعر وكأنَّ الكلام موجَّه إليه أيضًـا، وهذا من شـأنه أن يدعوه إلى التَّأمل والتَّفكير في هذا الواقع الصـعب والزحام الذي يبتلع الجميع: (وسَـتغِيب في زُحامِ الشارعِ).

وفي قصيدة **(مدينة تستيقظ)** يقول الرَّحبي:

**المصابيحُ تتدافَع بالمناكِبِ، قادمةً**
**من كهوفٍ سحيقةٍ**
**لاَ تحمل أَي سِرٍّ**
**السَّماءُ مقفرةٌ منَ النجومِ**
**الجِمالُ تقطع الصحراءَ باحثةً**

(1) الرَّحبي، سيف، رأس المسافر، ص55.

**عن خِيام العَشِيرةِ**

**القطاراتُ تحلُم بالمسافرينَ.**

**لَا أَحدَ... لا شيءَ..**

**أغلِقِ السِّتارةَ**

**فربَّما لَا تحتمِلُ**

**مشهدَ مدينةٍ تَستيقظُ**[1].

يبدأ الشـاعر نصَّـه بالحديث عن عالم المدينة البارد والمرعب مسـتخدمًا الأفعال المضـارعة (تتدافع، لا تحمل، تقطع، تحلم)، للدلالة على استمراريَّة الاغتراب والمعاناة في هذه المدينة الموحشـة، ثمَّ يلتفت فجأة وينتقل في حديثه إلى صـيغة الأمر بقوله: (أغلِقِ السِّتارةَ)، ثمَّ يعود مباشـرة إلى صـيغة المضارع: (لا تحتمل، تستيقظ).

وتتجلَّى جماليَّة هذا التنقل السريع بين الصـيغ في تحقيقه وظيفة الالتفات الأساسيَّة وهي كسر رتابة النَّص؛ فلو اسـتمر الشَّـاعر في اسـتخدام الأفعال المضـارعة، لبات النَّص محصـورًا في إطار سـرديّ وصـفيّ للمدينة وعالمها الموحش، لكنَّه من خلال التفاته إلى صـيغة الأمر شـدَّ انتباه المتلقي ودفعه إلى الاهتمام وكأنَّ الكلام موجَّه إليه، كما أنَّ الالتفات من المضارع إلى الأمر المفاجئ (أغلِق)، مكَّن الشَّاعر من تجسيد حالة اليأس التي تسيطر عليه نتيجة اصطدامه بحقيقة عالم المدينة وقسوته، فذاته لم تعد قادرة على تحمل هذا العذاب، ولذلك طلب فجأة إغلاق الستارة رغبة منه في الانعزال عن هذا الواقع والخلاص منه.

- **نتائج البحث:**

حاول هذا البحث تتبع أسـاليب الانزياح التركيبي في ديوان (رأس المسـافر) للشـاعر العماني سيف الرَّحبي، وقد خَلُص البحث إلى جملة من النتائج، أهمّها:

1) كشـف البحث أنَّ الانزياح التَّركيبي في ديوان (رأس المسـافر) قد حقَّق غايات دلاليّة وجماليّة ونفسـيّة، فلم يكن مجرَّد زينة لفظيَّة، بل كان وسـيلة ذكيَّة اسـتخدمها الرَّحبي للتعبير عن وجع المسافر وضياعه؛ وتوصيل إحساسه للمتلقي، فجعل من اضطراب الجملة وخروجها عن القواعد المألوفة مرآة لاضطراب الذات المغتربة.
2) كشـف التقديم والتأخير في ديوان (رأس المسـافر) عن رؤية الشـاعر الاغترابيَّة؛ فالجملة الشـعريَّة

(1) الرَّحبي، سيف، رأس المسافر، ص8.

عند الرَّحبي تتعمَّد دائمًا تقديم المكان والظروف المحيطة: (الخبر/ المفعول به)، وتضـــعها في الصــدارة، بينما تؤخِّر الإنســان والذات الشــاعرة: (المبتدأ/ الفاعل)، ممَّا يعكس انســحاق الذات الشِّاعرة وانهزامها أمام وطأة العالم الخارجي وظروفه القاسية (المدينة/ الشارع/ الغربة/ الخيانة)، كما مكَّن انزياح التقديم والتأخير الشَّــاعرَ من جذب انتباه المتلقي وإثارة تفكيره وتأمُّله، وجعله في حالة ترقُّبٍ وشوق.

3) أظهر الحذف الذي جاء بأنواعه المختلفة: (حذف الفعل، المبتدأ، الخبر، والمفعول بـه..) في ديوان (رأس المسـافر)، أنَّ إسـقاط الكلمات من الجملة ليس مجرد اختصـار نحويّ، بل هو أداة فنيَّة تعكس مشاعر الشَّاعر الداخليّة؛ فالشَّاعر يحذف الأفعال والأسماء ليجسد بصورة ملموسة فكرة الغياب أو الفراغ الوجودي، وكأنَّ النقص في بنية الجملة يترجم النقص والوحدة في حياة الشَّاعر المغترب.

4) كسـر الرَّحبي القيود التعبيريَّة الضـيقة باسـتعانته بأسـلوب الحذف؛ فعندما يترك الشَّـاعر الجملَ ناقصـــةً أو يتجنَّب تحديد المفعول به، فإنَّه يحرِّر النَّصَّ من المعاني المباشـــرة والمحدَّدة، ويفتح أبواب التأويل أمام المتلقي.

5) عكس الالتفات في ديوان (رأس المسـافر) حالة الضـياع والقلق التي يعيشـها الرَّحبي، حيث يبرزُ الالتفاتُ تشـتُّتَ الشـاعر وضـياعَه بين حرصـه على مراقبة ووصـف دمار العالم الخارجي وبين رغبته في الانعزال والاستسلام. كما أسهم الالتفات في (رأس المسافر) في إبعاد نصّ الرَّحبي عن الرتابة والجمود، ممَّا ساعد في شدّ انتباه المتلقي وكسب اهتمامه.

## المصادر والمراجع

**- الكتب المطبوعة:**


**(1)** ابن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي، 1375هـ.

**(2)** الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، دار المدني بجدة، 2004م.

**(3)** ابن جنّي، الخصـــائص، تحقيق: محمد علي النجار، القاهرة، مصـــر، مطبعة دار الكتب المصرية، 1952م.

**(4)** ابن جنّي، المحتســـب في تبيين وجوه شـــواذ القراءات، تحقيق: عبد الحليم النجار، وعلي النجدي ناصف، وعبد الفتاح شلبي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1994م، د. ط.

**(5)** الحسني، راشد بن هاشل، البنى الأسلوبيّة في النص الشعري، دراسة تطبيقيَّة، دار الحكمة، لندن، ط1، 2004م.

**(6)** حمدان، ابتســـام أحمد، الحذف والتَّقديم والتَّأخير في ديوان النَّابغة الذَبياني، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1992م.

**(7)** الرَّحبي، سيف، رأس المسافر، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1986م.

**(8)** الزَّركشـــي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضـــل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، 1957م.

**(9)** الزمخشـــري، الكشَّـــاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3 ، 1407هـ.

**(10)** طبل، حسن، أسلوب الالتفات في البلاغة العربية، دار السلام، القاهرة، ط1، 2010م.

**(11)** كوهن، جان، بنية اللُّغة الشعريَّة، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1986م.

**(12)** المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب المتحدة، لبنان، ط 5، 2006م.

**(13)** ويس، أحمد، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، د.ت.

- **الرسائل الجامعية:**

**(14)** حسن، أيمن حسن، الانزياح في شعر فايز خضور، رسالة أعدت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف: د. أحمد سيف الدين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حمص، سوريا، 2012م.

**(15)** الخطاب، حسين، الانزياح في شعر زهير بن أبي سُلمى، رسالة أعدت لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حمص، سوريا، 2016م.

**(16)** الخطاب، حسين، الظواهر الأسلوبيّة في شعر المدرسة الأوسيّة، رسالة أعدت لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، إشراف: أ.د. فاطمة تجور، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، دمشق، 2023م.

**(17)** الصالح، ساجد الخليف، ظاهرة العدول النحويّ والصرفيّ العربية، دراسة تطبيقية على شعر ذي الرّمة، رسالة أعدت لنيل درجة الدكتوراه، إشراف: د. نبيل أبو عمشة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، دمشق.

**(18)** علوش، خالد، الانزياح في شعر البحتري، رسالة أعدت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف: د. رئيفة السلومي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حمص، سوريا، 2017م.

- **البحوث والمقالات:**

**(19)** رواشدة، سامح، قصيدة إسماعيل لأدونيس، صور من الانزياح التركيبي وجمالياته، مجلة دراسات، الأردن، المجلد:3، العدد:3، 2003م.

**(20)** السبت، عبد الرحمن بن أحمد، ظاهرة الانزياح في شعر البارودي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة المجمعة، السعودية، العدد: 86، 2018م.

**(21)** كليب، سعد الدين، جمالية القبح وشعرية الغرابة لدى سيف الرَّحبي _معجم الجحيم_ نموذجًا، مجلة البحرين الثقافية، العدد82 ، 2015م.